

三曹诗 论集

陈飞之 著

广西师范大学出版社

三曹诗论集

陈飞之 著

☆

广西师范大学出版社出版
(广西桂林市育才路3号)
广西新华书店发行
广西师范大学印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张4 字数97千字
1989年1月第1版 1989年1月第1次印刷
印数: 0001—3000

ISBN7—5633—0124—0/G·112

定价: 1.50元

序

50年代开始讲授先秦至隋唐文学，当时就深深感到诗歌的源远流长，纵横驰骋，长期居于我国文学的主导地位，并且对于时代的真实描绘与心灵的美感表现，确实取得了足以使人类感到自豪的业绩。因而在自己的研究方向上，一直特别注意建安和盛唐这两个诗史上的黄金时代，切实探讨其代表诗人的艺术成就，以及承前启后的一代诗风，觉得很有意义。后来由于众所周知的社会原因，总没有一段时间能安定下来写点心得，甚或身处逆境，万死投荒，更谈不到舞文弄墨了。

自1979年以来，党的十一届三中全会，确定了四个现代化和两个文明建设的工作重心，我们才得以坐下来从事教学、科研工作。收入这本书里的8篇论文都是80年代以来写成的，有7篇论述了三曹诗歌的成就与影响，并结合谈到了建安诗歌的分期与诗风演变，故书名为《三曹诗论集》；另外论及王粲的一篇，由于他也是建安文学的代表作家之一，且历来曹、王并称，可同三曹诗相互参看，故作为附录收入本书。其中7篇已在全国或省级以上的刊物上发表过。新近写的《从曹操的乐府诗看他的音乐观》、《论曹植的诗学思想》两篇文章，是最新研究所得，后者又在今年第3期的《文学评论》上发表了。

早在齐梁以前，对曹丕诗就有所谓“旧谈抑之，谓去植千里”的论调，以后钟嵘对三曹诗的品鉴，又分别列于下、中、上三个不同的等第，到了明清两代更是众说纷纭，硬要在三曹之间强分高下，不适当地给他们排座次，几乎成了一种时髦的争执。

甚至在当代一些论文和文学史著作中，也没有完全摆脱前人遗留的三曹优劣论的影响，以致抑扬褒贬，很不切当。笔者认为这种将发展着的文学现象人为地游离于历史发展之外的做法，是不能准确说明文学发展实际及其价值的。本书虽直接说及这个问题不多，但在论述三曹的各篇文章中，都分别肯定他们各自的创造性成就及重大影响，切忌妄加轩輊，并认定他们分别代表了50多年间三个不同的时期，在建安诗史上各有其重要的历史地位。这是贯串全书的一个基本看法。

当代对于三曹及其诗歌的研究，建国以来关于曹操、曹植父子的评价，都曾展开过全国范围的讨论，对曹操多是评判他在历史上的功过，对曹植又偏重于议论他争立太子事件的是非。虽然这些讨论都有意义，是研究中必须知道的所谓人品问题，但对于三曹的艺术成就和诗史上的地位，似乎当时还没有怎样论及，尚留待今后进一步研究。再从一些没有参与讨论的论文看，又多是在分析三曹诗的思想内容，对他们的诗歌艺术也很少触及，这在建国伊始也是情有可原的。但对于诗歌研究来说，人们固然要知道诗人们当时表现了什么样的思想与情感，而且更需要知道的是他们在怎样表现自己的时代与心灵。所以笔者在本书的各篇文章中，都着重在论及他们的艺术成就，希望他们的创作经验能对我们起到更好的借鉴作用。当然，想撇开诗的思想性而单纯地谈艺术性，也是不可能的，所谓强调艺术性，不过是在论述过程中颇有侧重而已。这是贯串全书的又一个基本看法。

以上仅对写作意图略述一二。究竟这些看法是否得当，在具体论述中又做得怎样，还望读者、专家批评指正。

陈飞之

1988年10月于桂林

叠彩山下

目 录

序.....	(1)
论曹操诗歌的艺术成就.....	(1)
曹操的游仙诗.....	(16)
从曹操的乐府诗看他的音乐观.....	(25)
曹丕诗歌的内容与风格.....	(39)
曹植诗歌的体类及影响.....	(57)
应该正确评价曹植的游仙诗.....	(71)
论曹植的诗学思想.....	(81)
附 录:	
王粲诗赋的思想与艺术.....	(98)

论曹操诗歌的艺术成就^①

曹操诗歌是那个动乱时代的动人的乐章，也是作者在戎马倥偬中所激发出来的心声。前人称许曹操“鞍马间为文，往往横槊赋诗”，“息鞍披览，投戈吟咏”，都切实地说明了他的诗歌正从生活的激流中产生出来的。它们不仅鲜明地显现了忧时悯乱，要求建功立业，以及向往统一安定的时代精神，而且在艺术上很富有创造性，善于运用多种艺术手段，从复杂矛盾中来表现真切的情感，写得极为雄浑劲健，为开创风骨具备的建安诗风作出了重大贡献。

“风骨”一词，乃是一个假物喻意的富有形象性的艺术概念。从诗歌的角度上讲，据刘勰的解释是“怛怅述情，必始乎风，沉吟铺辞，莫先于骨”，“结言端直，则文骨成焉，意风骏爽，则文风清焉”，“故练于骨者，析辞必精。深于风者，述情必显”^②。这些话很清楚地说明了，“风”就是情思，“骨”就是辞意；情思要如风如气，既含有丰富的不尽之情，又具有节奏上的抑扬顿挫之美；辞意要如体如骨，既有结言端直的骨鲠之意，又有析辞必精的凝炼之功。因此一个优秀诗人的作品，就是要情思缭绕，意正辞切。这也正是抒情诗歌的一个问题的两个方面。曹操诗歌就是在这情、辞的两个方面，都达到了他那个时代所能取得的最高的艺术水平。

在他的诗歌中，首先是善于捕捉社会人生中带有普遍意义的矛盾，再从矛盾的交织中慷慨悲歌，因而使人有毋庸置疑的同感，具有深切的说服力和感染力。尽管由于他的阶级局限性，使

他还不可能认识和承认农民与地主的矛盾，但诗中对于他那个时代所普遍感受到的社会人生的问题，如忧世不治和向往太平盛世的矛盾，势利使人争和万姓以死亡的矛盾，高山大雪和饥寒交迫的矛盾，长年征战和将士思乡的矛盾，去日苦多和求贤若渴的矛盾，征途之险和养怡之福的矛盾，人寿不永和壮心不已的矛盾等等，都作了生动的描绘，抒发了真切的感情。这就使他的诗歌富有那个动乱社会的时代感。前人仅仅赞叹他的《薤露》一诗为“汉末实录，真诗史也”③，只是从某一首诗的表面题材上看问题，那还是不够的，若从更广阔的角度上来理解，从所表现的社会矛盾的实质性来考察，他所有直接反映社会现实的诗歌都是汉末实录。

同时在抒写社会矛盾的诗歌中，他善于渗进自己的积极的社会理想，处处灌注着要求建功立业的进取精神，非常重视人的作用和生的意义，这就使他的抒情诗具有强烈的鼓舞力量和鲜明的个性特征。诗中曾发出天地之间以人为贵的感慨，充满了对人民苦难的同情，对士兵疾苦的关注，对贤才的极端重视，对事业的执着追求，对时间的无限珍惜，很强调人的智慧及其主观能动作用。特别可贵的是，面对那样复杂的国事艰难、矛盾交织的社会现实，他并不象屈原那样时常想到死，而是在一切情况下都相信生的意义与力量。这种对生命及自身存在的执着肯定精神，使他的感情总是有进无退，一往无前。这种艺术境界既给人以巨大的鼓舞，又充分地显现了诗人的个性特征。任何优秀诗篇中最显露光辉的地方，往往就是诗人见识的过人之处。前人说他的诗“直欲夺汉家两风之座”④，实质上应该明确地理解为，曹操诗最动人的艺术力量，实在就是他那身处黑暗时代但又能从中闪露出来的人的奋斗的强光。这跟汉代那些现实主义的乐府古诗比起来，富有更强烈的进取精神及浪漫主义气质。至于他的游仙诗的社会内容和浪漫主义特色，我曾在《曹操的游仙诗》一文中比较全面

的谈过了。以后还指出曹操曹植父子的游仙诗，“在建安诗歌中放一异彩”，“为我国诗歌开创了一个新的流派”⑤。故本文只着重论述他直接反映社会现实的诗篇。

曹操在抒写对社会现实生活的感受时，或是触景生情，或是寓情于景，或是感慨时事，或是使用故实，或是间生理句，都能从沸热的生活题材出发，经过精心的加工提炼，达到异常高超的神与境会的艺术境界。诗人在《苦寒行》一诗中，在巍巍的高山中攀登，在羊肠小道上行走，风雪甚大，猛兽很多，人烟稀少，夜无宿栖，军中人马挨饥受冻，进退两难，他被这些怵目惊心的景象震动了，颤栗了，就笔酣墨饱地来抒写那些艰难困苦，在字里行间充满了对士兵的怜悯与同情，也写出了他自己那一颗时时在跳动着的“忧世不治”的心灵。这种触景生情的描写，正是在对生活的描绘中拨动着自己的心弦，透过外部世界来烘托内心世界，使人从一大幅实在的画面中得到生发不尽的联想，对他们的前途命运还留有深切的惦念与推测。后来的大诗人杜甫，在《石龕》诗中所写的“熊黑咆我东，虎豹号我西。我后鬼长啸，我前猿又啼。天寒昏无日，山远道路迷”，无论是从艺术境界或艺术表现上来看，都深深地受到了他的影响。跟《苦寒行》成为姊妹篇的，还有《却东西门行》。虽然两首诗写的都是当时从军生活的痛苦，但前者是从空间中截取的一个横断面，着重在外部景象的描绘，而后者却是从时间上来切入的纵剖面，因而就着重在对内心情感的抒发。两者在艺术表现上各有特色。诗歌中所抒发的浓烈的内心情感，总是在长期的百十次感受中凝结而成，又是在对某种客观事物的感受或联想中一触而发的。诗人常常用比兴的手法来表现这种感情。《却东西门行》一开头就触景生情，起兴比拟，兼而有之。先以鸿雁南飞，兴起诗情，冬去春归，犹有定期，再以蓬草作比，秋枯根拔，随风飘荡，深化诗意。继而慨叹士兵们马不解鞍，人不卸甲，奔波到老，归去无时，写得既概括又

沉痛。随后联想到神龙猛虎，尚有渊窟山岗，可以适性而行，而当时的士兵完全不能实现还乡安居的意愿，甚至比那些死后头要向着故穴的狐狸还不如。从全诗的形象描写来看，他们既不如飞禽，更不如走兽，只跟那些没有知觉运动的焦枯了的蓬草一般，断根离土，任风摆布，千秋万岁，永无会期！这正如王夫之所说：“着意处，皆以比兴写生。‘万岁不相当’，情真悲极。”⑥还有《龟虽寿》一诗，也同样着重在对内心情感的抒发，为此联想起神龟、螭蛇、老骥等多种事物来作比句，更生动地兴起诗情，比拟诗意，把它那种明知年寿有尽，但又雄心勃勃的奋斗精神，表现得淋漓尽致。

再有在山水诗的写作上，他虽然无意在山水上专下功夫，但却能很好的借景抒情，寓情于景，开了我国山水诗派的先河。他的《观沧海》一诗，表面上看纯属写景，通篇没有一句抒发性的情语入诗，这在他以前的上古诗篇中从来没有出现过。他确切地抓住了大海之中最富有表现力的事物形象，把握住描写对象的基本特征，不拘于外部细节的描摹，着重在略貌取神，从大处着眼，摄取客观事物中雄伟的形态，让它们跟自己的心灵浑然融化，再加以提炼升华，开创了前人未辟之境，即一种自然美与精神美妙合无垠的壮美境界，使人耳目一新。诗中一方面描写山岛耸立，草木丰茂，尽管秋风萧瑟，寥廓苍茫，波涛汹涌，处在汪洋大海之中，但它依然独立而不群，巍然而不动，自成一片郁郁葱葱的繁缛世界；另一方面又描绘了日月银河，风摇浪涌，天影波光，似乎它们就在大海中运行，从波涛中涌出。在这种高度浓缩的意境里，物我皆同，浑然一体，鲜明地展现了诗人那种有吞吐宇宙气象的广阔胸怀。所以清人王士禛说：“古人山水之作”，“总不如曹操‘水何澹澹，山岛竦峙’二语，此老殆不易及。”⑦沈德潜也说《观沧海》“有吞吐宇宙气象”⑧。虽然他们这些简评的含意，未必跟我们以上的分析相同，但能够指出其高超之处，还是

很有见地的。再如在《孟冬》、《乡土》两篇中，诗人都在着力描写天时物候的景象，以及从繁霜霏霏到冰天雪地的寒冬，同时用鸟兽的远飞潜藏作对比，对于人民农余经商的勤劳，流露了深切的勉励与同情，同时也意识到他们那种好勇疾贫的必然现状。诗中写景叙事，抒怀慨叹，较好地做到了结合渗透，熔于一炉。所以吴乔在《答万季野诗问》中说：“十九首言情者十之八，叙景者十之二。建安之诗，叙景已多，日甚一日。”本来汉乐府重叙事，古诗十九首多言情，到了曹操、王粲等人的诗歌中，写景的成分增加了，甚或出现了通篇写景之作，以至建安后期的诗歌中情景不离，发展到刘宋元嘉时期更出现了山水诗派。在这一诗歌流派的形成当中，曹操在描写自然景象的艺术上也起到了先驱者的作用。

至于即事抒怀的《短歌行》第二首，历来被学者们所称道，说它“独步千古”者有之^⑨，说它“至细至厚至奇”者有之^⑩，说它“纯是一片怜才意思”者有之^⑪，但个别处迄今留有误解者亦有之。如“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依”一章，有人说是“月明乌鹊，言鸟能择木，喻贤者亦当择主”^⑫，前面明明说到主客双方是两情契合的好友，为何在迎宾宴会上又提到择主的问题，还要回顾“乌鹊南飞”的往事呢？这岂不变成了难堪的多心，跟全篇诗意龃龉。又有人说是“绕树三匝而无所依托，则英雄无用武之地也”^⑬，这更是牵强附会的说法，并不符合曹操的心境，因为他从来也没有认为自己或别人，将会有英雄无用武之地的哀愁。实际上他是一个有移时万里、举目南北的雄伟气魄的诗人，这里写的只是他对“乌鹊南飞”的实景的想象。这首诗的艺术成就表现在以下两个方面：一是情思蕴藉，曲折深致，不可端倪。诗中的曲意深情，若有所指，若无实指，若尽是求贤之心，若有不尽之意，交织着事业的艰难和生命的短促，离情的愁烦和欢会的酣畅，国家的分裂和统一的愿望，以及贤才难求

和唯恐有失等等复杂矛盾的感情，从而在情调上一时陡然慨叹，一时神思凄恻，一时曲情密意，一时心境雄豪，真是思绪万千，使人有“诗无达诂”的感叹，把我国的抒情诗歌发挥到了炉火纯青的境地。二是气势流畅，声韵谐协，音以律文。气势上波澜起伏，沉郁顿挫，时而如仰天长啸，时而如旋风回还，时而象流水潺湲，时而似深山幽远，既是流畅腾挪，又显得曲蟠凝重。韵节上四句一转，逐层顿换，若断若续，辞离意即，逶迤运动，如走龙蛇。同时声调低昂，随着诗中感情的起伏变化，或扬或抑，或疾或徐，波浪式地向前推进，确实是一曲典型的悲凉慷慨的乐章。从两汉诗歌来看，乐府擅长于流畅，古诗见重于蕴藉，但到了曹操的乐府诗中，已兼二者而有之。所以清代学者说：“乐府别是声调，体裁与古诗迥别”，“至曹氏父子兄弟，虽谓之古诗亦可”⑭。他们也觉察到乐府诗到了曹操等人的手里，已经出现了跟古诗合流的趋势。曹操诗歌之所以给人以这种印象，正是因为作者能够吸取前人所长，再结合自己的素养来进行创造，达到了一种畅而不浮、蕴而不涩的艺术境地。

历来被学者们誉为诗史的《薤露》和《蒿里》，那更是直接抒写忧国忧民思想感情的双璧。他们并不是以写人物及其故事情节为中心的叙事史诗，而是借重大时事题材来表现诗人胸襟的抒情诗歌。如果按照刘勰对“风骨”的解释，就是要“怛怅述情”，“结言端直”，即在诗的意境中要蕴含着深厚的情感，在语言表现上又要显露出爱憎分明的锋芒，那么这两首诗同样鲜明地体现了这种艺术特征。它们从构思上表现出来的共同特点，都是以当时社会动乱的前因后果做线索，八句成章，两章成篇，前章写因，后章写果，形象概括，笔力雄劲，章法严谨，先愤后悲，而且逐层推进，愤之极，悲之切，真正是“怛怅述情”。他对当朝权贵的无能及其优柔寡断，对封建军阀的横行作恶，对豪强势力的争权夺利，都作了极为尖锐的痛斥，而对于由此造成的

恶果，他从视觉中看到“白骨露于野”，又从听觉中感到“千里无鸡鸣”，大幅度地概括了那个时代的画面，同情水深火热之中的人民，显出了绝大笔力。对于这种建安时代的社会生活的艺术再现，就其认识意义和艺术借鉴作用来看，可以说虽经百代而常新。所以前人说《薤露》篇“莽苍悲凉，气盖一世”^⑮，说《蒿里》篇“笔下严整，老气无敌”^⑯，高度地肯定了诗中的情感充沛与气势磅礴。至于有的人说曹操诗歌“乏中正和平之响”^⑰，那正是温柔敦厚的诗教的老调，面对着那样残酷的社会现实，而要求诗人在艺术表现上做到温和平静，委婉折衷，完全是迂腐之见。同时在诗的语言艺术上，作者用“沐猴而冠带”来写权贵，用“贼臣持国柄”来写军阀，用“踌躇而雁行”来写豪强，用“铠甲生虮虱”来写将士，用“白骨露于野”来写人民，不惟语言凝炼，言简意赅，而且写得形象生动，爱憎分明，寥寥数语，即能艺术地概括出客观对象的本质特征。这正如同明人陆时雍所说：“其言如摧锋之斧。”^⑱他曾特别着意地指出其语言艺术的锐利锋芒。

在曹操诗歌中，有时使用故实，有时间出理句，这不但没有损害诗的艺术效果，反而深化了诗的意境和增强了语言的形象性，很值得后人师法借鉴。例如“沐猴而冠带，知小而谋强。”“狐死归首丘，故乡安可忘！”“悲彼《东山》诗，悠悠使我哀！”“周公吐哺，天下归心。”都是在前面引用一个故实成句，随后就写出一句议论或感叹。这种写法的优点是：第一，笔墨经济而含蕴量大，能借助一个故事或传说来丰富诗意；第二，增强了诗的形象可感性，使读者能从具体的故事传说中生发联想；第三，用事贴切，恰到好处，正好符合作者的诗意；第四，使事成句之后，又承接一简炼的议论句或感叹句，使一些不知道典故出处的读者，也能够一般地领会它的意思。在另外少数诗篇中，他还较多地使用典故，甚或如《善哉行》第一首，全诗七解，几乎全用使事句

成篇。这也是建安诗歌中的一项创体。自从曹操创出此体以后，曹丕的《煌煌京洛行》，曹植的《精微篇》、《豫章行》，都大量地使事成句，就是从他们的父亲那里学来的。如明人徐世溥所说：“前汉诗不使事，至后汉始有少数使事之句，曹氏父子益张之。”^⑩在这种诗体的创作中，作者并不是炫惑博学，多是用作比较曲折地表现其政治思想服务的，借用一系列故事传说为题材，作为形象地表现诗意的画面转换，使人不会有抽象空泛的感觉。只要艺术表现方法运用得当，仍然是一些富有美感力量的佳作，是诗歌园地另具特色的花朵，不能用“殆同书抄”一类讥评来予以排斥。为此前人也曾指出：“魏武帝《善哉行》七解，魏文帝《煌煌京洛行》五解，全用古人事实，不可泥于诗法之论。”^⑪实际上真正切实有用的诗法，只能宜活不宜死，宜全不宜偏。再说到曹操诗歌中惯用理句，那更是他一项富有创造性的艺术成就。他常在诗中某些关键之处，要而不繁地写出一节值得深思求索的诗意，或者写出一两句议论或感叹的理句，往往片言居要，斯为警策，不同凡响。这不仅提高了诗的思想境界，而且在艺术上正是这种画龙点睛之笔，使全诗的形象有机地联系和飞动起来，给人留下了极为深刻的印象。他在游仙诗中的这种艺术表现，前人已经指出：“‘不戚年往，忧世不治，存亡有命，虑之为蚩。’又云‘壮盛智慧，殊不再来，爱时进趣，将以惠谁？’不特句法高迈，而识趣近于有道。”^⑫在他直接反映社会现实的诗歌中，这种善用理句的艺术特色就更为普遍。如他在《龟虽寿》中写道：“盈缩之期，不但在天，养怡之福，可得永年。”这种诗意之所以使“腐儒吐舌”^⑬，就因为它富有浅俗之士不可理解的哲理意味。再象“势利使人争，嗣还自相戕”，“士隐者贫，勇侠轻非”，“山不厌高，海不厌深”，“君子多苦心，所愁不但一”，“烈士暮年，壮心不已”这些议论或感叹都很有理趣。前人说这类诗句是，可以“取为此老诗品”，“道尽群雄病根”^⑭。

出“古今治乱之本”，“真英雄无欺人语”^{②③}，等等。正是由于这些理句的作用，反而更加提高了诗的境界。因为流注在诗中的情感，总是要凭识见的深浅来分高下的。同时曹操诗歌中的理句，并不是一般的议论之言，而是深情灌注唱叹之音，带着强烈的感情色彩，其中含蕴量大，外在说出来的意思好象很少，而里面包含着的情意很多，言简意丰，耐人寻味，还能够将其含意溶化在全诗的形象组合之中，如从神龟的长寿，联想到滕蛇的作为，老马的远志，随后一笔归结到烈士的壮心，这决不是空泛的议论，而是最好的诗！任何一个读过《龟虽寿》诗的人，即使背诵不出全篇，但对“烈士暮年，壮心不已”两句，总是记得住的；读过《短歌行》诗的人，对“山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心”几句，也总是难以忘怀的。这就说明写得好的理句，反而比一般诗句给人的印象更深。就是根据这种艺术实践的经验，陆机才在《文赋》中总结出“立片言以居要，乃一篇之警策”的诗歌理论。后来的大诗人如李白、杜甫和白居易，他们都吸取过这种宝贵的艺术经验。李白在《梦游天姥吟留别》中的“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，杜甫在《蜀相》中的“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”，白居易《琵琶行》中的“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，就是绝不可少的议论或感叹。

从以上论述可知，曹操作品中所体现的“建安风骨”，刘勰曾经从情、辞两个方面作出了较精辟的总结：“慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能。”^{②④}这种艺术表现后来就发展为一代诗风，成为建安诗人共有的艺术特色。但从我们今天的美学观点来考察，从诗歌的继承与发展来看，结合本文的分析论述，这种风骨具备的诗风，其艺术价值应比刘勰所认识的还要深广得多，可综合为如下几点：

一、他深化了《诗经》以来的忧时悯乱的现实主义传统，对建安时代社会人生中的种种矛盾能够尽情披露，把现实主义诗歌

的批判精神推进了一大步。

二、他发展了《离骚》以来的浪漫主义精神，强化了生的意志及其主观能动作用，富有强烈的奋斗不止的鼓舞力量，增强了我国浪漫主义诗歌的积极因素。

三、他吸取了两汉乐府古诗中叙事、抒情、写景、议论之所长，熔于一炉，自铸伟辞，具有特定时代的悲凉慷慨的诗歌风格，达到了畅而不浮、蕴而不涩的艺术境界，情真意切，千古摇撼人心。

四、他是借乐府写时事的开创者，影响深远。在描写社会时代的重大题材上，在开辟游仙、山水等诗歌流派中，在增强诗歌的理趣方面，他都是我国诗歌艺术发展中的前驱。

五、他丰富了诗歌中的想象、比兴、记事和情景交融等多项艺术手段。语言艺术上爱憎分明，形象生动，富有理趣，言简意丰。诗中境界壮阔，含蕴量极大，情调刚健笃实，显示出绝大笔力。

曹操在诗歌创作上能取得这样高的艺术成就，与他那种非常严肃的富有创造性的写作态度是分不开的。他顺应时代的需要，特别重视诗歌创作，并且身体力行，把它当作一项重大事业来做，自东汉以来的两百多年间，文人们都在解说经籍，竞作辞赋，多数是为宣扬儒学经义和歌颂帝王功德而卖力，以致“吟咏靡闻”，形成“诗人之风顿已缺丧”的不景气的局面。随着东汉末年的儒学衰微，辞赋日益僵化，而汉代的乐府古诗却显出了极为活跃的生命力。曹操面对着这种新的形势，就“外定武功，内兴文学”，到处延揽知名文士，那种盛况如曹植在《与杨德祖书》中所说一样，可谓网罗无遗，“悉集兹国”。更重要的是他亲自实践，顿时起了移风易俗的作用。所以前人说他“以相王之尊，雅爱诗章”^{②5}，又说“自魏氏膺命，主爱雕虫，家弃章句”^{②6}，这种弃置儒学章句^{②6}、崇尚诗歌创作的风气，固然是那个时代的要

求，但与曹操的倡导和身为表率的作用也是有关系的。尤其可贵的是，他比前代文人更进一步发挥了诗歌的社会功能，紧紧抓住既要“忧世不治”更要“壮心不已”的时代精神，并以此贯串在他所有的诗篇之中，在建安诗人中他第一个用诗歌来“吟咏性情，纪述事业”^{②7}。他在诗中无论是针砭时事，感叹生灵，悯恤将士，抒发胸怀，以至是哀挽王室，炫耀功德，他的创作态度都非常严肃，真正是把它当作一项重大事业来做的。后来他儿子曹丕在《典论·论文》中所说的“盖文章经国之大业，不朽之盛事”，实际上他父亲早就在这样做着了。为此他的诗决不同于班固《咏史》那样“质木无文”，而是重视诗歌本身的艺术特点，做到情真意切，语言形象凝炼，能够表现自己的个性气质，写出了富有创造性的风骨兼备的作品。对于诗歌是“不朽之盛事”这一点，他做到了也应该是想到了。

正由于他有这种认识及其创作态度，在他大部分直接反映社会现实的诗歌中，都能从时代生活的实感出发，在比较深广地继承诗歌传统的基础上，又融注着他自己的精神气质及其艺术素养，充分发挥了特有的创造才能。在诗歌体类的运用上，象“借古乐府写时事，始于曹公”^{②8}，这已为历代学者所公认。《薤露》、《蒿里》，原属挽歌，前者挽王公贵人，后者挽大夫士庶，而他却用来哀叹王室的倾覆，痛惜百姓的死亡，既有继承性，更有独创性。如明人谭元春所说：“《薤露》、《蒿里》，如此着想，如此寄意，翻尽从来拟古门户。”^{②9}再如《短歌行》，据唐人吴兢指出：“旧说长歌、短歌，大率言人寿命长短分定，不可妄求也。”^{③0}而曹操却用来写了表现及时进取的迎宾曲。在比较简古的四言诗的写作上，其中《短歌行》和《步出夏门行》可以算是他的杰作。前人也曾指出它们对《诗经》的继承关系，说《短歌行》的风调是“国风清婉之微旨也”，《观沧海》的韵味是“秦齐变风奇峭之遗烈也”^{③1}。这只是说了有继承性的一

面，而在它们的基本精神上，写的是当时的现实生活，抒发的是诗人自己的情怀，显示出悲凉慷慨的风韵，具有独创的艺术特色。因此前人也说：“夫风雅后，四言法亡矣”，“曹公壮，去《三百篇》远，而曹有曹之得。”^{③2}或者说：“孟德能于《三百篇》外，独辟四言声调，故是绝唱。”^{③3}他的四言诗所以取得这样的成就，主要原因就是他既重视诗歌传统，又不受传统束缚，总是从自己的生活感受出发，写出当时的实情实境，自出机杼，不落窠臼。前人说他“言其实境，不受束缚耳”^{③4}，实在是一语破的。在五言和杂言乐府的写作上，曹操诗歌比起两汉乐府诗来，由叙事转向了抒情，比起古诗十九首那种及时行乐的消极情调来，更大大地提高了诗的精神境界，其中无论是写时事、身世或从军，都扎根在自己所处时代的土壤上，气格刚健，同样富有创新的艺术特色。所以前人也说：“魏祖慷慨悲凉，自是此公文体如斯，非乐府应尔。”^{③5}可见前代学者也看出了这一点，即曹操诗风是自己的独创，并不是两汉乐府诗固有的要求。

在诗歌的炼词炼意方面，他同样有着继承而又创新的表现，对于前人的诗句来说，或是用其词而新其意，或是深其意而近其词。如在《短歌行》中，“青青”两句全用诗经《子衿》篇中的词句，“呦呦”四句又全用《鹿鸣》篇中的句子，这不仅是“明引成语，不是剿袭”^{③6}，而重要的就在诗意上翻新了。《子衿》篇原是写一个女子对情人的思念，而曹操却用来表示思慕贤才的心情。《鹿鸣》篇原是一般宴客的诗，他却用来表示招待贤者的酣畅。这都是自出新意。再看东汉末年无名氏《烁烁三星列》一诗，其中有几句写道：“远望正萧条，百里无人声。豺狼鸣后园，虎豹步前庭。”写了动乱中亲人离散的痛苦。对照曹操一些诗来看，受它的影响很深，如：“白骨露于野，千里无鸡鸣”，“熊罴对我蹲，虎豹夹路啼”，又用来描绘死亡线上的人民和士卒，不但在词句上有所变化，而且在诗意上也较之深化得多了。